UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00356415 0

Piucco, Clotaldo
Prime rappresentazioni
nei teatri di prosa a
Venezia

PN
2686
V4P58

Presented to the
LIBRARY *of the*
UNIVERSITY OF TORONTO
from the Estate
of
PROFESSOR BEATRICE
M. CORRIGAN

PER NOZZE
CAIS DE PIERLAS-MOCENIGO

NOZZE

CAÏS DE PIERLAS-MOCENIGO

LIBRARY
MAR
9
1979
UNIVERSITY
OF TORONTO

VENEZIA TIP. DELLA GAZZETTA.

ALLA SPOSA

CONTESSA LAURA CAÏS DE PIERLAS

NATA CONTESSA MOCENIGO

Signora,

In questo, che, se non propriamente il più lieto, è il primo dei più bei giorni della vita, io Le parlo di Teatro, non solo perchè l'argomento è per sè in armonia con un giorno di festa, ma perchè mi ricorda che al Teatro io debbo se qualche volta ho potuto diventare per un momento arbitro della sorte sua. La frase è superba, ma mi affretto a spiegarne il senso, non già perchè io supponga che l'egregio gentiluomo nizzardo, al cui nome illustre nella vecchia aristocrazia militare di Casa Savoia Ella accoppia il suo tanto veneziano quanto glorioso, me ne abbia a chieder ragione.

Quante volte la contessa sua madre mi ha chiesto se si rappresentava una commedia,

alla quale fosse possibile condur Lei colle sorelle a teatro! Io diventava allora un giudice terribile, il cui responso poteva dare o togliere un divertimento, tanto più gradito quanto più disputato.

Questo privilegio d' esser crudele lo aveva acquistato per la lunga abitudine del teatro, e per la necessità della professione mia di leggere un infinito numero di giornali, per cui si crede che nessuna commedia si possa rappresentare, della quale io non conosca l' argomento e le situazioni. Molte mamme infatti riposano tuttora sul mio giudicio, che diventa autorevole per questa credenza. La avverto però che più invecchio, e più divento indulgente e corruttibile, e meno che mai posso resistere allo sguardo supplichevole d' una bella fanciulla, che desideri

andar a teatro. Allora mi vendo per un sorriso di ringraziamento. È una debolezza senile e quando sarà mamma Lei, di me non si fidi più.

Alle ragazze il teatro di commedia è spesso proibito, mentre nessuno si fa scrupolo di condurle all' opera e al ballo. Quasi tutte hanno udito per esempio la Traviata; *e la* Dame aux camelias *è, invece, una di quelle commedie sulla cui proibizione assoluta non si discute nemmeno.*

La distinzione però non è assurda come pare. La musica non tiene svegli i cervellini curiosi delle signorine, perchè essa sopprime, per così dire, il soggetto. Alla commedia invece le signorine vogliono darsi ragione di tutto, e la ripensano per molti giorni di seguito, ne indagano le possibilità nella vita reale, e poichè non

hanno l' esperienza che serve di pietra di paragone, possono farsi del mondo la idea più falsa, ed anche più deplorevole.

Ecco il perchè della creazione nelle famiglie di questa nuova carica di consigliere spirituale sui divertimenti delle signorine, che io ho esercitato con coscienza dapprima, e con pochissima coscienza dipoi, ciò ch' è nelle leggi della natura, perchè la voce della coscienza si sente meno netta, quanto più s' invecchia e s' ingrassa.

Ma poichè ho esercitato la carica e la esercito ancora, e mi conviene pure prenderla un poco sul serio, dirò che credo che si debba in generale distinguere. Ci sono le giovinette, che vanno ad udire una commedia, come una fiaba qualunque che le diverte tanto più quanto

più credono che sia lontanissima dalla realtà; e ci sono le altre che, invece, sono molto curiose, e si studiano troppo di conoscere il vero attraverso la finzione. È colle seconde che i divieti possono essere giustificati, perchè esse appunto in questa ricerca della realtà possono acquistare delle idee storte, che non potranno più tardi raddrizzare se non con estrema fatica. È anche vero però, che ci sono tante altre occasioni di sodisfare questa curiosità, senza bisogno di andar a teatro!

Potrebbe parere che io con queste dubitazioni volessi venire alla conchiusione che i consiglieri spirituali per le commedie che possono udire le signorine sono inutili, e quindi devono essere aboliti. È adesso tanta la smania di abolire qualche cosa, che si può dare anche il caso che uno proponga l' abolizione della sua stessa

carica, la quale sarebbe in questo caso provato essere tanto impopolare, quanto improduttiva.

Quando una signorina si marita, suol pensare: « Oramai non dipenderò più da nessun consigliere antipatico, e potrò andare ad udire tutte le commedie che mi parrà e piacerà ». È un respiro di sodisfazione tanto più naturale, perchè gli autori paiono fare il possibile ora per escludere dal loro pubblico le signorine, tanto è vero che vi abbiamo fatto l' orecchio, e certe cose non ci scandalezzano più. Accade perciò che le commedie vecchie, le quali sono proibite alle ragazze per antica sentenza, sieno qualche volta molto, ma molto meno incriminabili delle nuove che si permettono, perchè non c' è nulla che stanchi più, quanto il dir sempre di no.

Della mia vecchia carica di consigliere spi-

rituale per le commedie vietate o permesse, piace a me che Lei serbi ricordo in questo libretto di erudizione facile, che io pubblico per le sue nozze. Vi si trovano date sui teatri di prosa di Venezia, che possono ancora avere interesse, o perchè rélative a commedie che si recitano ancora, o perchè ne sono ancora vivi e discussi gli autori, o perchè si riferiscono ad attrici ed attori non ancora scomparsi dal palcoscenico, e che si può aver occasione di udire e vedere.

L' erudizione è la debolezza della letteratura contemporanea. Anche i giovani, più ancora i giovani dei vecchi, sono felici quando presentano alle loro lettrici un libro, che possano vantarsi di avere scritto tra la polvere delle biblioteche. È vero che l' erudizione si apprezza in ragione dell' antichità più ancora che dell' utilità.

Quanto all' utilità, può avvenire che nel suo salotto, una sera, qualcheduno desideri sapere, per esempio, la prima prova di un' attrice famosa, o la prima rappresentazione di una commedia celebre, a Venezia. Sarà curiosità frivola, ma tutte le curiosità sono eguali innanzi alla sodisfazione. Quanto all' antichità, la mia erudizione è per verità troppo recente. Per Lei tuttavia, che porta con sì regale, e vorrei dir dogale, *graziosa dignità la sua splendida giovinezza, anche questa mia, pur recentissima, è erudizione antica.*

Col voto che qualche volta Ella od i suoi possano trovare in questo libro qualche curiosità da appagare, chiudo, protestandomi

Venezia, 29 maggio 1884.

Di Lei Devotissimo
CLOTALDO PIUCCO.

M 31 8 —

PRIME RAPPRESENTAZIONI

NEI

TEATRI DI PROSA

A VENEZIA

DEBUTTI DI ATTRICI E ATTORI CELEBRI

ED ALTRE CURIOSITÀ

(1848-1866)

NOTE E REMINISCENZE

DI

CLOTALDO PIUCCO

I DRAMMI DEL 1848-1849.

Durante la rivoluzione del 1848-1849 la commedia taceva, o parlava male. Il patriotismo le dava un linguaggio che non è il suo. Io non l'ho udito, ma certo non dovette essere un capolavoro un dramma intitolato: *Crudeltà, dispotismo e tirannide di Radetzki*, che veggo replicato al Teatro Malibran dalla Compagnia diretta da Gio. Battista Zoppetti. Però mi ricordo di aver assistito nel Teatro S. Benedetto — che prese il nome di Rossini il 3 dicembre 1868 — ad un dramma patriotico: *La morte gloriosa dei fratelli Bandiera*, del velite Angelo Volpi, recitato dai dilettanti a beneficio della patria il 20 aprile 1849. L'ho udito, quantunque non avessi ancora età di andare a teatro, per la ragione che fra i dilettanti v'era mio padre, Giannantonio Piucco, dal quale ereditai per l'arte drammatica una passione infelice, ma prudente, perchè se commisi da ragazzo parecchi delitti drammatici, non solo non pensai mai a farli rappresentare, ma non ho inflitta ad anima viva la pena di leggerli e li abbruciai appena scritti. Non mi ricordo nulla nè del dramma, nè dell'esecuzione;

solo mi è rimasta impressa la figura del corso traditore, che non so da chi fosse rappresentato. Mi par di vederlo ancora, quando fuggiva inseguito dalle maledizioni dei compagni traditi.

CRISPINO E LA COMARE O IL MEDICO E LA MORTE.

Ritornati gli Austriaci a Venezia, si riapersero i teatri, e il 29 aprile 1850 la Compagnia Rossi e Majeroni rappresentava *Crispino e la Comare o il medico e la morte*, una commedia che veniva dopo l' opera dei fratelli Ricci, che aveva fatto furore a Venezia nel febbraio 1850, e che è difatti una delle opere buffe più divertenti del repertorio italiano.

LA COMPAGNIA MEYNADIER E I PLAGI.

La Compagnia Meynadier che veniva tutti gli anni a Venezia, recitava l' 11 luglio 1851, quella commedia in un atto: *Brutus lache Cesar*, di Rosier, della quale si vuole che Sardou siasi rammentato quando scrisse il suo magnifico *Divorçons*. Sardou ha notato spiritosamente che le sole commedie delle quali gli hanno riconosciuta tutta la paternità, sono le prime che ha scritto e che non piacquero. Del resto di queste accuse di plagio io mi sono sempre curato tanto poco, quanto della salute dello Scià di Persia. Nessuno può scrivere una commedia che non abbia somiglianza con qualche altra, come non v' è uomo che non ricordi nella sua fisonomia un altro uomo. Difficile è scrivere una buona commedia, e lo prova il fatto che son così poche, e chi ha avuto la fortuna di scriverne una di buona, si rassegni all' accusa di plagio, e se ne conforti anzi, perchè è un

argomento che prova che la commedia vale la pena che altri rivendichi l' onore della paternità. Coloro che rivendicano, non pensano poi mai che altri potrebbe fare a loro la stessa accusa e lo stesso processo.

LA RACHEL.

Il 20 ottobre 1851, il Teatro la Fenice si aprì insolitamente per uno spettacolo in prosa. Ma questa eccezione si faceva per una regina della scena, la celebre attrice francese Rachel che recitava gli *Horaces e Curiaces* di Corneille. Io non aveva visto ancora la Fenice e non v' entrai nemmeno in quell' occasione. Nelle mie reminiscenze d' infanzia v' è però questa, che allora ho udito dire che, non essendovi in iscena un tappeto per coprire un tavolo, la celebre attrice vi buttò sopra un magnifico sciallo turco, che restò macchiato da una goccia di stearina. Le candele steariche e lo sciallo turco non erano nell' ambiente della tragedia romana di Corneille, e chi sa, del resto, che sciallo era! Ho udito certo vantare anche l' ingegno grandissimo dimostrato dall' attrice nella sua parte, e descrivere il trionfo da lei riportato, ma ciò che mi è rimasto impresso fu quella goccia di stearina che rovinò lo sciallo turco. La Rachel ha recitato nelle sere successive *Adrianna Lecouvreur*, il dramma insopportabile di Scribe e Legouvé, che le attrici famose recitano tuttavia, e *Mademoiselle de Belle Isle*, di Dumas, che ho udito molti anni dopo, il 13 maggio 1871 dalla Broizat al Teatro Rossini, e mi piacque. La Broizat, che è ora attrice al *Theatre français*, non è bella, ma in quella parte lo pareva, che sul palcoscenico, almeno, è lo stesso. Le attrici francesi sanno ringiovanire ed abbellirsi sulla scena,

e sono fuori di scena spesso irriconoscibili. Le nostre paiono sulla scena quali in istrada o a casa loro. E poi dicono che le nostre sono artificiose e in guerra colla naturalezza!

MEYNADIER ALLA FENICE PER L' IMPERATORE D' AUSTRIA.

Lo stesso privilegio della Rachel ebbe la Compagnia francese di Meynadier, perchè anche a quest' ultima si apriva una sera soltanto, il 3 marzo 1852, il Teatro la Fenice per uno spettacolo di gala in onore di Sua Maestà l' Imperatore d' Austria. Non era però questo un trionfo dell' arte drammatica. Alla Fenice era stata data la sera prima un' opera nuova di Sanelli, *Tradita!*, che aveva fatto fiasco, e non si voleva offrire a Sua Maestà un' opera fischiata. La Compagnia Meynadier doveva cominciare la sera dopo il suo annuale corso di recite al Teatro Apollo, ed era già arrivata a Venezia. Così la sera del 3 marzo 1852, alla Fenice « illuminata a giorno », si dava — caso unico — commedia francese ed un ballo.

« MERCADET » DI BALZAC.

La sera dopo Meynadier cominciava le recite all' Apollo (*), col *Mercadet* di Balzac, una commedia celebre cui si possono rimproverare molti difetti, ma che ha tanto spirito che solo l' immortale *Matrimonio di Figaro*,

(*) Il Teatro Apollo prese il nome di Teatro Goldoni la sera del 26 febbraio 1875. Avrebbe dovuto prendere questo nome il 25 febbraio, ma la neve caduta impedì che la gente andasse a teatro. Fu inaugurato il busto di Goldoni, opera del Soranzo, regalato dal

di Beaumarchais, può sostenerne il paragone. Il *Mercadet* di Balzac fu risuscitato in questi ultimi anni da due attori italiani, l'Emanuel e il Paladini Ettore, con fortuna. Quest'ultimo lo recitò a Venezia il 5 novembre 1878.

TOM POUCE NANO FAMOSO.

Tra la Rachel e il Meynadier si presentava al pubblico veneziano, la sera del 15 dicembre 1851, il nano famoso Tom Pouce, del quale i giornali dell'epoca si occuparono quanto di Lord Palmerston. Egli era l'autentico Tom Pouce, piccino, piccino, ma proporzionato e aggraziato, che usciva, come i suoi celebri predecessori, da un pasticcio, armato di una spadina, che adoperava poi per battersi in duello con un coso lungo e magro, ferendolo per di dietro poichè, con una mossa non prevista da alcun maestro di scherma, passava fra le gambe dell'avversario, e colpiva, il traditore !, mentre l'altro aguzzava gli occhi per cercarlo innanzi a sè. Dico l'autentico Tom Pouce, perchè dopo se ne videro degli altri, che si presentarono sulla scena anche a Venezia, ove fu visto anche un Tom Pouce con sua moglie, ma questi erano falsi Tom Pouce. Tutto ciò che riesce è condannato all'imitazione e alla contraffazione. Il Tom Pouce vero me lo ricordo, e potete credere che mi ha lasciato una incancellabile impressione. A quell'età le biricchinate di Tom Pouce sono gustate incomparabilmente più dell'*Amleto* di Shakspeare.

---

principe Giovanelli, e il capocomico Moro-Lin, prima d'incoronare il busto del gran commediografo, pronunciò un discorso in veneziano. Poi fu rappresentata dalla Compagnia Moro-Lin la commedia di Goldoni *I chiasseti e i spasseti del carneval de Venezia*.

LAMENTO ANTICO SULLA DECADENZA DEL TEATRO.

Anche allora, come adesso, si deplorava la decadenza del teatro italiano, e l' invasione delle commedie francesi sulle scene italiane. Ma allora l' invasione era anche maggiore che adesso non sia. Qualche tragedia italiana si rappresentava di quando in quando, perchè per la tragedia c' era una passione, che ora è spenta del tutto. Qualche dramma italiano di rado pur si rappresentava, ma per lo più senza nome d' autore, pudicamente nascosto colla frase *di penna italiana* o *di penna veneziana*.

ANTONIO SOMMA.

Allora era declamata su tutti i teatri della penisola ad ogni stagione la *Parisina* di Antonio Somma, che poi restò nel repertorio di un attore, il Capodaglio, famoso per la bella e tonante voce, il quale faceva la parte di Ugo nella *Parisina*, anche quando rappresentava le altre parti. Del *Marco Bozzari* di Somma, il 17 settembre 1851, fu declamato a Venezia solo il terzo atto, e *La Figlia dell' Appennino*, che sollevò così fiera polemica tra l' autore e Giuseppe Rovani, fu rappresentata dalla Compagnia Lombarda il 19 aprile 1852. Però queste due tragedie ebbero vita breve, e nessuna sostenne la gara colla fortunatissima *Parisina*. Alla *Cassandra* scritta da Somma per la Ristori, e rappresentata a Venezia il 5 febbraio 1868, non seppe dar vita nemmeno l' illustre attrice. Antonio Somma morì il 18 agosto 1864.

GHERARDI DEL TESTA E GIACOMETTI.

Gherardi Del Testa e Giacometti tengono il campo

in questi anni, il secondo, più francese dei francesi, sebbene vogliano dargli vanto di gran drammaturgo per la *Morte civile*, che io, per una strana combinazione, frequentatore assiduo di teatri di prosa come sono, non ho mai udito, sebbene a Venezia sia stata rappresentata un gran numero di volte; il primo che ha scritto, fra molte commedie, una che mi ha immensamente divertito per la vis comica e per la satira giusta dei costumi e della natura umana: *Moglie e buoi dei paesi tuoi*, rappresentata a Venezia dalla Compagnia Bellotti-Bon con Cesare Rossi il 16 ottobre 1865.

« LE BOURRU BIENFAISANT » DI GOLDONI.

Se però si rappresentavano quasi ogni sera commedie francesi tradotte in italiano sulle scene italiane, in compenso il Meynadier ci dava in francese la sera del 4 agosto 1853, il *Bourru bienfaisant*, di Goldoni, che è rimasto nel repertorio del *Theatre français*.

« TARTUFO » DI MOLIERE.

Il 1.° giugno 1852 una Compagnia italiana rappresentava *Tartufo* di Moliere, e per accrescergli forse valore, vi aggiungeva l'altro titolo: *o un atto di giustizia sotto Luigi XIV!*

« I BURGRAVI » E « ANGELO TIRANNO DI PADOVA » DI VICTOR HUGO.

La Compagnia Riolo e Forti declamava il 4 luglio 1852 al Teatro Malibran, di giorno — perchè allora in questo teatro l'estate si recitava di giorno —: *I Bur-*

gravi di Victor Hugo. Io mi ricordo di aver fatto conoscenza colle quattro generazioni messe in iscena nel dramma di Victor Hugo, all'incerta luce che entrava nell'ora del tramonto dai grandi finestroni del Teatro e che lottava colle fiammelle a gaz accese alla ribalta. Un attore della Compagnia non sapeva pronunciare la parola fratello e diceva *faratello*. Sono queste esteriorità che fanno impressione sui ragazzi, ciò che non farebbe conchiudere che il Teatro sia per loro un'utile scuola. La terribile Gulnara riempiva il teatro dei suoi urli e maturava la sua infernale vendetta. Victor Hugo era imbandito ai pubblici grossolani dei teatri popolari, che s'interessavano al fatto, trascurando la poesia. I suoi drammi in Italia erano piuttosto nei repertorii delle Compagnie infime che in quelle di primo ordine, fatta eccezione per *Ruy-Blas* del repertorio di Ernesto Rossi (26 marzo 1867) e *Marion Delorme* (C. Aliprandi, Teatro Goldoni, 14 settembre 1875). *Angelo tiranno di Padova*, per esempio, è recitato la sera del 1.° gennaio 1854 in un Teatrino improvvisato sulle Zattere, che si chiamava Teatro Goldoni. È inutile dire che lo splendore poetico di Hugo andava perduto in quella luce falsa del Teatro Malibran, in quell'ambiente tutto zoliano, ove gli spettatori in maniche di camicia s'interpellavano direttamente e s'insolentivano come i personaggi della tragedia, o grugnivano e facevano sentire rumori ed odori, strani quanto varii.

« LA SIGNORA DELLE CAMELIE » DI DUMAS FIGLIO.

La *Signora delle camelie* è ancora la parte nella quale tutte le attrici si provano. Sapete in quale sera sia stata recitata la prima volta a Venezia? Il 28 feb-

braio 1853 al Teatro Apollo dalla Compagnia Robotti-Vestri, colla Robotti, che fu la prima Margherita Gauthier udita a Venezia. Fu replicata 9 sere, successo fenomenale pei nostri paesi.

Il 1.° luglio 1853 Meynadier dava il celebre dramma di Dumas figlio in francese, e subito dopo una parodia: *La dame aux cobeas.* E crediamo che dopo non vi sia stata forse Compagnia, la quale desse un regolare corso di rappresentazioni ed ommettesse la *Signora delle camelie,* per cui dalla Robotti, che fu la prima, alla Sara Bernhardt, che fu una delle ultime (2 febbraio 1882), e alla Patti Adelina, che ne cantò la parte (4 dicembre 1877), abbiamo visto Margherite Gauthier di tutti i generi. La Cazzola Clementina, una di quelle attrici, che non si dimenticano, morta in agosto del 1868, fu a Venezia la seconda Margherita Gauthier italiana; colla Compagnia di Cesare Dondini, il 15 novembre 1853.

« CUORE ED ARTE » DI LEONE FORTIS.

Un altro dramma, che per lungo tempo fu rappresentato da tutte le Compagnie italiane e non è sparito ancora, per la ragione che c'è una parte di prima attrice, ciò che spiega tante volte la vita lunga dei drammi, che sarebbe altrimenti inesplicabile, è il *Cuore ed arte* di Leone Fortis. Lo ha recitato la prima volta a Venezia (*) Clementina Cazzola, con Cesare Don-

(*) Noto che qui tratto delle prime rappresentazioni a Venezia di produzioni in gran parte recitate prima altrove. Quando la produzione non è stata ancora rappresentata in nessun' altra città, è espressamente detto.

dini (Voltaire) Achille Dondini (Lasserre), Piccinini (Federico II). ecc. Fu replicato cinque sere. Fu un gran successo.

« GOLDONI E LE SUE SEDICI COMMEDIE »

DI PAOLO FERRARI.

Ma c' è stato il 16 dicembre 1853 un successo più legittimo: *Goldoni e le sue sedici commedie nuove* di Paolo Ferrari. Questo autore che da tanti anni lotta per mantenere il suo posto di principe del teatro italiano, non poteva entrare più gloriosamente nell' arringo. Io era a teatro, e me ne rammento questa volta, come d' una delle prime mie emozioni artistiche. Era la prima volta che si rappresentava non solo a Venezia, ma in Italia; intendo che si rappresentava innanzi ad un vero pubblico, perchè lo aveva recitato una Società filodrammatica a Firenze. I capocomici cui s' era rivolto l' autore non ancora illustre, gli avevano respinto il lavoro, sentenziando che non avrebbe potuto reggersi sulla scena! A questo si riduce tante volte la così vantata esperienza della scena dei capocomici. Finalmente Cesare Dondini, uno dei migliori attori del teatro italiano, e col quale per naturalezza e festività poteva solo contendere Antonio Papadopoli, lo accettò. E che serata fu quella! Che applausi, sinceri, universali accolsero la bella commedia. Mi ricordo ancora che uno andava dicendo: « Gran Goldoni! gran Goldoni! » ed in buona fede credeva che la commedia fosse di Goldoni. Il buon uomo era tanto avvezzo a ridere proprio di gusto alle commedie di Goldoni che non s' era accorto che Goldoni era risuscitato da Ferrari, ma non aveva messo in iscena sè medesimo.

IL DEBUTTO DELLA SIGNORA PIA MARCHI, PICCINA.

Voi che udite applaudire ancora la signora Pia Marchi sulle nostre scene, sapete quando ha recitato la prima volta a Venezia? Il 3 febbraio 1854. Ma non fate lunarii, che sarebbe poca galanteria. La signora Pia Marchi era allora una bambina, piccina, piccina, una specie di Gemma Cuniberti, la quale recitò quella sera nella beneficiata di suo padre G. B. Marchi, una farsetta: *Giovannina dai bei cavalli e dalla bella carrozza.*

CIÒ CHE ALLORA SI TOLLERAVA E NON SI TOLLERAVA.

Era una parte ben più innocente della *Moglie di Claudio* di Dumas, che l'attrice recita adesso, e che allora non si sarebbe tollerata sulle scene. Certe atrocità non si ammettevano se non in versi, o con vesti greche o romane.

Per le situazioni crude, cui il dramma moderno ci ha avvezzati, il pubblico era allora così poco maturo ch' ebbe successo freddo la *Diana di Lys* di Dumas figlio, rappresentata la sera del 22 aprile 1854 dalla Compagnia Lombarda, colla prima attrice Giuseppina Zuanetti Aliprandi, che mi ricordo di aver visto nel *Rubens* di Francesco Augusto Bon, e che un po' per questo accidente, un po' per la sua bella e florida persona, mi restò nella mente associata al tipo delle donne di Rubens.

« IL DEMI-MONDE » DI DUMAS FIGLIO.

Il *Demi-monde*, pure di Dumas figlio, a Venezia rappresentato il 10 settembre 1855 dalla Compagnia di Ce-

sare Dondini al San Benedetto, piacque molto sì, ma senza paragone meno della *Signora delle camelie*, sebbene abbia meriti incomparabilmente maggiori. Ma la passione nella *Dame aux camelias* trascina tutto il pubblico, mentre invece le bellezze del *Demi-monde* sono gustate da una parte sola di esso. Il teatro vive di vero e di falso, e si resta indecisi talora se un dramma viva più per ciò che ha di vero, o per ciò che ha di falso. Hanno detto che Sardou è un gran *doseur* perchè mette nei suoi drammi in giuste proporzioni gl' ingredienti necessarii a farli piacere. Certo è che il pubblico è un grande ecletico e applaude collo stesso entusiasmo e colla stessa disinvoltura il vero ed il falso, soprattutto il falso a cui l' hanno avvezzato. È per questo che il teatro è e resterà l' ultima rocca della convenzione.

ADELAIDE RISTORI.

In giugno 1854 venne a Venezia, ov' era stata oramai tante volte, Adelaide Ristori colla Compagnia Sarda. Erano con lei Ernesto Rossi, Luigi Bellotti-Bon, Gattinelli. Cominciò colla *Francesca da Rimini*, e recitò anche *Mirra* di Alfieri. Essa non era andata ancora a Parigi, ove pretesero di scoprire ciò che l' Italia ammirava ed applaudiva da un pezzo. Ritornò a Venezia dopo il viaggio trionfale a Parigi, in sottembre del 1858, e rappresentò le tragedie nuove scritte per lei: *Medea* di Legouvè, *Giuditta* di Giacometti, *Camma* di Montanelli, celebre per una polemica col Piermartini che l' accusò di plagio. Nessuna di quelle tragedie nuove si può dire che abbia arricchito il teatro. Oltre la *Mirra* di Alfieri, che era il suo caval di battaglia, e che io non mi ricordo di aver mai udito, la Ristori recitò anche nel *Macbeth* di Shakspeare.

TOMMASO SALVINI.

Nell'agosto 1854 colla Compagnia Astolfi venne a Venezia il celebre attore tragico Tommaso Salvini, e tornò il 31 marzo 1856. Fu allora che cominciarono i suoi trionfi colla *Zaira* di Voltaire. Mi ricordo che nelle sere specialmente in cui Salvini recitava l'Orosmane nella *Zaira*, il pubblico invadeva tutto il teatro per udirlo. Era un delirio d'applausi, un'idolatria. Il famoso *aspetta* si aspettava dal pubblico, ed era il segnale d'applausi che non finivano più. C'era il pericolo di restare asfissiati in una di quelle sere, tanta era la folla.

ENTUSIASMO PER LA TRAGEDIA.

Negli anni 1857 e 1858 specialmente si può dir che la tragedia abbia avuto incontestato dominio sui teatri di prosa a Venezia. Nei manifesti teatrali ricorrevano allora i nomi di Alfieri, di Shakspeare, di Voltaire, di Corneille, di Vincenzo Monti, di Silvio Pellico, di Carlo Marenco, di Antonio Somma, del duca di Ventignano, nomino i maggiori e i minori a caso, colla frequenza colla quale compaiono adesso invece i nomi di Sardou, di Dumas, di Augier, di Pailleron, di Paolo Ferrari, ecc. ecc.

Tommaso Salvini ed Ernesto Rossi si seguivano col loro repertorio shakspeariano e alfieriano sullo stesso palcoscenico, e l'uno cercava di vincere e cancellare l'impressione profonda lasciata dall'altro. Erano lotte artistiche alle quali il pubblico s'interessava allora con una specie di frenesia, avendo applausi per tutti.

Nell' aprile 1857 venne Ernesto Rossi con Laura Bon, Celestina De Martini e Gaetano Gattinelli, e rappresentò *Amleto*, ch' era stato tentato in Italia da Alamanno Morelli, dapprincipio con poca fortuna — a Venezia Morelli l' aveva interpretato il 21 giugno 1851 — *Macbeth*, *Otello*, *Saul*, *Il Cid* di Corneille.

Il 1.° giugno dell' anno 1857 venne al San Benedetto Cesare Dondini con Tommaso Salvini e Clementina Cazzola, e furono uditi *Oreste* di Alfieri, e un *Edipo*, che sarà stato probabilmente quello di Sofocle più o meno tormentato, *Giulietta e Romeo*, di Shakspeare, e *Zaira*, l' inevitabil *Zaira*, del repertorio salviniano.

Ernesto Rossi, il quale tornò nel giugno 1858, oltre le solite tragedie, *Otello*, *Amleto*, *Re Lear*, *Zaira*, *Oreste*, *Saul*, faceva sentire al pubblico veneziano *Valentina Visconti*, di Giulio Carcano (1.° luglio), e *L' Ultimo dei Königsmarck* di Jacopo Cabianca (22 luglio).

Mentre Tommaso Salvini ed Ernesto Rossi e Adelaide Ristori commovevano i pubblici dei Teatri Apollo e San Benedetto, al Malibran Compagnie minori tentavano anch' esse la tragedia, e passavano colla stessa disinvoltura dalla commedia alla tragedia e alla farsa, da Goldoni ad Alfieri, da Giraud comicissimo nel *Don Desiderio*, a Victor Hugo; da F. A. Bon, chè non esito a dire immortale autore dei *Ludri*, a Vincenzo Monti, del quale, senza parlare dell' *Aristodemo*, prova desiderata di artisti e di dilettanti, veggo recitato il 13 novembre 1858 il *Galeotto Manfredi*. L' attrice tragica, che entusiasmava il pubblico del Malibran era Carolina Internari, celebre prima di Adelaide Ristori, e allora madre nobile.

Nella stessa sera del 9 ottobre 1857, la Compagnia Mozzi recitava al Malibran *Mirra* di Alfieri, e *Le truppe alleate all' assedio di Sebastopoli*, la tragedia che ci faceva rivivere in tempi fantastici più che antichi, e il dramma che narrava un fatto contemporaneo, più fantastico forse, pel modo con cui era rappresentato, della tragedia stessa.

ALESSANDRO GELICH.

Alessandro Gelich, veneziano, dilettante prima e poi attore, il quale balbettava quando parlava e non balbettava più, per uno strano fenomeno, quando recitava, diede la tragedia di Napoleone Giotti, pseudonimo del toscano Jouhaud: *Monaldesca o una vendetta siciliana*, che faceva andare in visibilio il pubblico del Teatro Malibran (11 ottobre 1857).

LEOPOLDO MARENCO.

Per la prima volta, a proposito di tragedie, si udiva parlare di un autore, che scrisse poi drammi, commedie, idillii marinareschi e campestri, senza freno. Leopoldo Marenco cominciò a seguire la via segnata da suo padre, il quale scrisse molte tragedie di soggetti italiani medioevali secondo la preferenza della scuola romantica, ma sul teatro non riuscì a far durare che *Pia dei Tolomei*, una parte tentata da tutte le attrici per tanto tempo.

Di Leopoldo Marenco fu rappresentata al San Benedetto la *Piccarda Donati* il 23 giugno 1857, a beneficio di Clementina Cazzola, e la *Saffo* dalla Compagnia Pieri all' Apollo il 21 settembre 1857.

DRAMMI DI METASTASIO.

Ultimamente si parlò molto del tentativo riuscito di Luigi Monti, di risuscitar sulla scena l'*Attilio Regolo* di Metastasio, per dimostrare che i drammi del poeta romano, tanto lodato in vita e poi ingiustamente dimenticato per tanto tempo, potevan vivere senza la musica. Allora la *Didone abbandonata* di Metastasio, senza la musica, era nel repertorio del Malibran, e la *Clemenza di Tito* fu rappresentata al Malibran il 28 ottobre 1859.

LA COMETA DEL 13 GIUGNO 1857.

Un fatto è degno di nota, che mostra come sia stato sempre svariatissimo il repertorio delle nostre Compagnie drammatiche. Fu rappresentata contemporaneamente al Malibran e al San Benedetto, dalla Compagnia a repertorio tragico classico, della quale faceva parte Carolina Internari, e dalla Compagnia a repertorio tragico misto, della quale faceva parte Tommaso Salvini, una farsa intitolata: *La cometa del* 13 *giugno* 1857.

Bisogna notare che era corsa la voce che il 13 giugno 1857 una cometa avrebbe incontrato la terra e l'avrebbe polverizzata. Molti ne ridevano sinceramente, altri ridevano pure per non esser ridicoli, ma intanto si premunivano contro le eventualità, andando a confessarsi. Mi ricordo che le chiese erano molto frequentate, e che la mattina del 14 giugno molti si sentivano più leggieri della sera del 12. Si vede che avevano creduto che la cometa fosse condannata ad essere più esatta di un treno dell'Alta Italia,

o a non farsi vedere; e che, non essendo arrivata il 13, fosse assolutamente scomparso il pericolo che giungesse il 14. Quante volte furono fatte, trovando più o meno fede, simili profezie astronomiche? Ma adesso anche le comete sono sfatate. Ne appare una ogni anno, e così sono divenute avvenimenti astronomici punto interessanti.

Intanto anche la cometa del 13 giugno compare negli avvisi teatrali, e precisamente l' 8 e il 9 giugno, alcuni giorni prima del suo arrivo, quasi a mostrare che la si sapeva sfidare. Ciò vuol dire che negli avvisi teatrali si trovano traccie degli avvenimenti serii e frivoli dal tempo. Tutta la vita contemporanea si riflette nel teatro, anche quando lo si accusa di essere men vivo. Le Compagnie nostre non hanno mai avuto scrupoli ed accettarono tutti i generi, compreso, ahimè, il noioso. Il capolavoro consacrato dal tempo, e la farsa senza senso comune si seguono da una sera all' altra, e spesso nella sera stessa. Se i generi sono diversissimi, gli attori in compenso paiono sempre gli stessi, e forse la monotonia degli attori è la conseguenza logica dell' estrema varietà dei generi cui si devono adattare. Cambiano troppo d' indole le produzioni che recitano perchè gli attori sieno in grado d' immedesimarsi nelle loro parti e cambiare con esse.

PAULO FAMBRI E VITTORIO SALMINI.

Nell'agosto 1854 la Compagnia Astolfi, della quale faceva parte Tommaso Salvini, diede la prima occasione a farsi conoscere a due nostri concittadini, allora giovanissimi, Paulo Fambri e Vittorio Salmini, che fecero insieme le loro prime armi sul palcoscenico. Il *Galan-*

tuomo fu rappresentato al San Benedetto il 19 agosto 1854, e piacque tanto che col *Galantuomo* la Compagnia chiuse la serie delle sue rappresentazioni.

Nella stessa stagione i due autori diedero, il 28 agosto, il *Torquato Tasso*, ch' ebbe successo men caldo.

Nel *Galantuomo* c' era dell' enfasi alla Giacometti, che adesso non piacerebbe più, ma allora invece era di moda.

Allo stesso genere appartiene *Riabilitazione*, che fu rappresentata il 26 marzo 1855 al Teatro Apollo dalla Compagnia Santecchi a beneficio del primo attore, signor Landozzi. Fu recitata per parecchie altre volte, sempre con successo, ed anche non è molto ne fu tentata la risurrezione (3 febbraio 1881).

I due autori veneziani si misurarono pure nella tragedia colla *Livia*, rappresentata dalla Compagnia Dondini al San Benedetto il 24 settembre 1855.

I *Letterati* furono recitati dalla Compagnia di Ernesto Rossi all' Apollo il 19 maggio 1857.

Questi due ultimi lavori ebbero però successo contrastato.

Nell' esilio essi scrissero insieme più tardi *Teocrazia*.

Dopo ognuno lavorò per conto suo, Paulo Fambri, ingegno versatile, spese la sua attività in campi diversissimi, senza abbandonare il teatro. Il suo *Caporale di settimana* rimase a lungo nel repertorio e non è ancora scomparso. Vittorio Salmini scrisse varie tragedie, tra le quali fu più celebrata e discussa *Maometto II*.

FRANCESCO PONSARD.

Fu rappresentata il 19 settembre 1856 la *Borsa* di Ponsard, che allora era portato sugli scudi in Francia

come rappresentante della scuola del buon senso contro le esagerazioni e i delirii della scuola romantica, cui duce supremo era Victor Hugo. Ma di Victor Hugo, se non rimase il dramma, restò la poesia, e il buon senso di Ponsard non bastò a farlo sopravvivere, nonchè al suo antagonista, a sè medesimo. Il buon senso non ebbe, del resto, mai fortuna sul teatro, e da solo non salvò nessuna produzione.

COMMEDIE FRANCESI CELEBRI.

Tre belle commedie francesi udì il pubblico veneziano per la prima volta negli anni 1854 e 1855: *Madamigelle de la Seigliere* di Sandeau, il 18 settembre 1854, nella quale Cesare Dondini fu sempre un marchese de la Seigliere inarrivabile; la *Pietra di paragone (La pierre de touche)* di Augier e Sandeau il 26 settembre 1854 e il *Genero del signor Poirier*, degli stessi il 15 gennaio 1855. Tutte e tre rimangono per lungo tempo nel repertorio delle Compagnie italiane e della Compagnia francese Meynadier che gira l'Italia, e *Madamigelle de la Seigliere* v'è ancora, ed è da deplorare che non si tenti di risuscitare le altre due.

I capocomici non avevano allora da trattare cogli autori francesi per rappresentare le commedie che piacevano a Parigi. Le rappresentavano appena erano stampate, senza essere obbligati a ricordarsi mai che ci fosse una proprietà letteraria da rispettare. Le commedie più applaudite a Parigi erano stampate contemporaneamente alla rappresentazione dall'editore Michel Levy, e a Venezia, come nelle altre città italiane, si udivano a brevissima distanza nella traduzione italiana colle

Compagnie italiane, e nell' originale francese colla Compagnia Meynadier.

Adesso le Compagnie italiane le comperano e ne vietano la riproduzione alle Compagnie francesi. È per questo che Celine Chaumont che recitò a Venezia nelle sere del 13 e del 14 marzo 1884 non potè rappresentare *Divorçons* di Sardou.

Le fils natural di Dumas fu dato in italiano dalla Compagnia Raspini al San Benedetto la sera del 24 marzo 1858, e in francese dalla Compagnia Meynadier al San Samuele la sera del 5 agosto dell' anno stesso.

La *Fiammina* di Uchard, che ora fu dissotterata, perchè si volle che Sardou avesse tolto da essa l' *Odette*, mentre altri pretesero invece che fosse stata copiata dalla *Colpa vendica la colpa*, di Giacometti, fu rappresentata in italiano il 29 giugno 1857 al San Benedetto, e il 27 settembre dell' anno stesso in francese.

La Compagnia Meynadier recitò il 16 agosto 1858 *Dalila* di Feuillet, e il 13 agosto dello stesso anno *Les lionnes pauvres* di Augier, testè risuscitata.

LOTTA INEGUALE
FRA IL TEATRO FRANCESE E L' ITALIANO.

Contro il teatro francese, che ha tradizioni non interrotte, ed ha autori, attori e pubblici, mal lotta il teatro italiano. È una lotta a forze disuguali, poichè uno dei lottatori si muove sopra un terreno sicuro, senza insidie, perchè conosciute bene tutte, e l' altro tenta di camminare su terreno non suo, tanto più poi che ha la mania di rappresentare l' elegante società, che si sforza di imitare alla sua volta il modello di

Parigi, per cui l' autore italiano imita necessariamente di seconda mano. È un teatro il nostro adesso che ha insieme i caratteri dell' infanzia e della vecchiaia, perchè imita un teatro che è già in decadenza, e presenta sintomi di decrepitezza.

LA SECONDA PROVA DI PAOLO FERRARI.

Paolo Ferrari ha tentato il 7 settembre 1855 la seconda prova colla *Scuola degli innamorati*, recitata dalla Compagnia Dondini all' Apollo. Il pubblico veneziano sospettò di essere satireggiato, perchè si alludeva nella commedia ai pettegolezzi di Florian, e zittì la commedia che non fu lasciata andare oltre il secondo atto. Adesso il pubblico nostro è men suscettibile, perchè, non è guari, un' improvvisatrice, lodando a Venezia la Venezia del passato, disse che la presente era un nido di dormiglioni, ed il pubblico non se n' ebbe a male. La libertà disavvezza i Re, come il popolo sovrano dalle adulazioni, e più i Re del popolo sovrano, che continua invero ad essere adulato, almeno quando hanno bisogno del suo voto; ma il pubblico veneziano aveva allora invece buona memoria e suscettività che durava da un anno all' altro, perchè, ritentata in un' altra stagione, il 24 aprile 1856, *La scuola degli innamorati*, il pubblico, ch' era stato silenzioso, al punto stesso della prima volta fischiò e non volle assolutamente che la commedia andasse oltre il limite fatale. Anni dopo *La scuola degli innamorati* fu tentata ancora, nel 1863, colla precauzione di mettere l' azione a Genova e di far teatro dei pettegolezzi il Caffè della Concordia, anzichè il Caffè Florian, e fu lasciata finire, ma ebbe successo freddo, forse immeritato, perchè non è delle cattive di Ferrari.

« LA SATIRA E PARINI » DI PAOLO FERRARI.

L'autore però consacrava la sua fama colla *Satira e Parini*, che a Venezia fu data nella sera del 5 settembre 1857, con Pieri, che primo interpretò la parte del Marchese Colombi, il carattere più vivo della commedia, divenuto proverbiale. La *Satira e Parini* fu replicata tre sere di seguito e poi ripetuta da tutte le Compagnie in tutte le stagioni. Però allora s' incominciò a chiamare Ferrari l' autor del *Goldoni*, e questo nome gli è rimasto anche adesso che ha scritto tanti altri drammi, nei quali ha pur dato saggio del suo multiforme ingegno, che resiste tanto alle critiche serie, quanto alle astiose e sguaiate.

ALTRE COMMEDIE DI PAOLO FERRARI.

La medicina di una ragazza malata, nuova per Venezia, fu recitata dalla Compagnia Papadopoli al Teatro Apollo, la sera del 24 marzo 1865. È tra le migliori cose di Paolo Ferrari, il quale nei drammi sociali, in cui diede pur prova del suo ingegno grandissimo, mirò più a persuadere che a rappresentare, e la persuasione guastò spesso la rappresentazione.

Prosa, uno dei drammi a tesi di Paolo Ferrari, fu udito a Venezia per la prima volta l' 8 aprile 1859.

RICCARDO CASTELVECCHIO (GIULIO PULLÈ).

Ho notato quando è comparso il nome di Leopoldo Marenco per la prima volta nei Manifesti teatrali a Venezia. Di Riccardo Castelvecchio, pseudonimo del conte

Giulio Pullè, che aveva già fatto rappresentare parecchi dei suoi drammi subito dimenticati, come per esempio la *Nostalgia* ed altri, noterò ora i primi trionfi che richiamarono su lui l'attenzione del pubblico italiano.

La Cameriera astuta fu a Venezia rappresentata la prima volta la sera del 18 gennaio 1858 dalla Compagnia veneta goldoniana al San Benedetto.

La donna romantica e il medico omeopatico il 2 marzo 1858 al San Benedetto dalla Compagnia Raspini.

Queste due commedie fecero il giro d'Italia, sollevando applausi infiniti. *La donna romantica*, sebbene sia una parodia, è recitata ancora dalla Marini, e resiste al tempo, quantunque colpisca un vizio ora passato di moda.

La *Donna bigotta* seguito della *Donna romantica*, rappresentata il 1.° maggio 1858 dalla Compagnia Domeniconi, della quale facevano parte la Zuanetti Aliprandi, Luigi Domeniconi, Luigi Aliprandi, Giampaolo Calloud, Francesco Ciotti, Giuseppe Bonamici, attori celebri allora, o sul punto di divenirlo, non piacque, come in generale non piacciono le continuazioni delle commedie fortunate.

ELVIRA RASPINI.

La signora Elvira Raspini, che ha fatto per la prima volta a Venezia la parte della protagonista nella *Donna romantica*, era insopportabile quando si udiva la prima sera per una voce ingratissima, ma poi ci si avvezzava e piaceva.

LA COMMEDIA VENEZIANA.

Il nome di Riccardo Castelvecchio e il successo della *Cameriera astuta* mi richiamano al teatro in dialetto

veneziano; dialetto che è parlato dai personaggi dei capolavori massimi di Carlo Goldoni, e da *Ludro*, il tipo creato dall'immaginazione di Francesco Augusto Ben (morto nel dicembre 1858) nella sua famosa trilogia. I capolavori di Goldoni e la trilogia di *Ludro* non iscomparvero mai dal repertorio delle Compagnie nostre, per cui il teatro in dialetto veneziano vive col teatro nazionale, e lo fa vivere. Però si rinnovarono spesso i tentativi di Compagnie recitanti esclusivamente in dialetto veneziano. La Compagnia goldoniana, della quale faceva parte tutta la famiglia Duse, cui dobbiamo pur Eleonora Duse, che adesso solleva così lusinghiero rumore di applausi, nei carnevali 1857-1859 attirava tutto il mondo elegante al Teatro Camploy a San Samuele. E forse le commedie di Goldoni non furono recitate mai così bene. Due commedie in dialetto piacquero moltissimo, *El garanghelo* di Federico Federigo (26 gennaio 1857, Compagnia Goldoni diretta da Lottini al S. Samuele), e *Manco furia sior Egidio* di Arrigo Bocchi (28 marzo 1857, Compagnia Goldoni diretta da Massari al S. Samuele).

La Compagnia Moro-Lin coll' indimenticabil Marianna, che passò dal teatro in dialetto piemontese al teatro in dialetto veneziano, più tardi doveva dare occasione di nuova vita al teatro in dialetto veneziano. Riccardo Selvatico faceva rappresentare il 27 febbraio 1871 *La bozeta de l' ogio* al San Samuele, e Gallina *Le barufe in famegia*, il 12 gennaio 1872 all' Apollo. Poi la *Famegia in rovina* (25 dicembre 1873) la commedia sua più sana e vigorosa, indi *El moroso de la nona* (12 marzo 1875), *I ochi del cuor* (12 maggio 1879), ecc. ecc.

E adesso Giacinto Gallina dirige egli stesso una Compagnia veneziana, alla quale auguro fortuna, perchè il teatro in dialetto cede più difficilmente alla ten-

tazione di far delle prediche, di perorare delle cause, di cadere nelle delicatezze sentimentali e inzupparsi di lagrime. Dico che cede più difficilmente, ma pur troppo non posso dire che non ceda mai. I *Rusteghi*, il *Sior Todaro*, il *Campielo*, le *Barufe Chiozote* di Goldoni, e i *Ludri* di Bon, sono i modelli che non si devono dimenticare, pur facendo la commedia moderna.

TEOBALDO CICONI.

Di Teobaldo Ciconi, un' altra speranza allora del teatro drammatico italiano, il quale contò tanti giovani di belle speranze invecchiati, il pubblico veneziano applaudì la sera del 25 maggio 1858, recitate dalla Compagnia Domeniconi, le *Pecorelle smarrite*. La commedia fu replicata più sere.

L' Italia, che aveva il presentimento della sua risurrezione, aguzzava lo sguardo per vedere i grandi scrittori che già dovevano sorgere per onorare il nuovo secolo di Augusto o di Leone X. I genii però non vennero. Non si possono avere tutte le fortune in una volta. Abbiamo avuto la fortuna politica e possiamo contentarcene. La fortuna nelle lettere e nelle arti l'abbiamo avuta più volte. Intanto il secolo che ha Leone XIII papa, non pare che per le lettere e le arti debba aver titoli per gareggiare con quello di Leone X.

DOPO LA PACE DI VILLAFRANCA - L' ASTENSIONE DAI TEATRI.

Arrivo ad un' epoca fatale pei teatri. La notizia della pace di Villafranca giungeva quando Venezia sperava di dividere con Milano il gaudio della liberazione, come aveva diviso i dolori della servitù straniera. La

parola d' ordine fu che i liberali non dovessero andare a teatro.

Allorchè nel novembre 1856 giunse a Venezia l' Imperatore Francesco Giuseppe colla sposa Imperatrice Elisabetta, il popolo veneziano era accalcato lungo il Molo e la Riva degli Schiavoni, perchè la coppia imperiale giungeva su un vapore del Lloyd. Non dimenticherò mai il silenzio di quel giorno. Non è vero che per gl' Imperatori e pei Re il popolo abbia sempre applausi. Ci sono momenti in cui il silenzio dei popoli è veramente la lezione dei Re. Gl' impiegati austriaci e le loro famiglie, che stavano sui balconi, non osarono gridare e nemmeno agitare i fazzoletti. Qualche signora austriaca soltanto lo fece. Pareva che tutti fossero persuasi che non era lecita alcuna clamorosa manifestazione. Nei giorni successivi, quando la coppia imperiale andava in chiesa, vi furono grida di pezzenti che speravano l' elemosina. Ma all' arrivo non un applauso.

Questo stesso contegno tenacemente ostile tenne la popolazione veneziana, dalla pace di Villafranca nel 1859 alla liberazione del Veneto nel 1866.

La parola d' ordine era l' astensione dal teatro. Non è il momento adesso di discutere questa decisione. Certo è che molte furono le tentazioni e il pubblico vi ha resistito a lungo, e molti si vantano di non aver ceduto mai.

QUANDO GIACINTA PEZZANA VENNE A VENEZIA LA PRIMA VOLTA.

Vi era così poca voglia di andare a teatro, che la Compagnia Boldrini sul principio del 1860 restituì il denaro agli abbonati, perchè il teatro era vuoto e i ma-

nifesti segnavano *riposo* tre, quattro sere di seguito. Di quella Compagnia faceva parte nientemeno che Giacinta Pezzana, che venne a Venezia allora per la prima volta e non ebbe tempo di farvisi conoscere. Uscì come Adelaide Tessero dalla Compagnia piemontese di Toselli, che ebbe autori e attori e pubblici entusiasti, diede vita ad un capolavoro *Le miserie di Monsù Travet* di Bersezio, e poi si spense lasciando tante piccole Compagnie che ne sciuparono le tradizioni, e si trasformarono in Compagnie d'operette piemontesi. Tutto finisce oramai in operette!

COMPAGNIA TEDESCA.

Per tornare ai primi mesi del 1860, nei quali era impossibile riempiere i teatri e v'era una Compagnia Duse con Alessandro Gelich al Malibran, che alternava *Otello* e *Giulietta e Romeo* di Shakspeare, con *Giacometto prima donna tragica e i Batelanti di Pelestrina al Cafè de le Cinque Colonne*, fu fatta venire per divertire gli ufficiali, una Compagnia tedesca diretta da Franz Kretz, la quale stette al Teatro Apollo dal 10 aprile al 25 maggio 1860, rappresentando anche una produzione del celebre autore tedesco Benedix, intitolato: *Il Cugino*; il *Capriccio* di de Musset, e *I Masnadieri* di Schiller.

QUANDO VENNE PER LA PRIMA VOLTA VIRGINIA MARINI.

Se la ragione politica impedì che il pubblico veneziano ponesse mente a Giacinta Pezzana, essa ebbe lo stesso effetto per un'altra attrice pur celeberrima, che veniva a Venezia nel carnevale 1861 per la prima volta colla Compagnia Monti e Preda, del quale era principale

richiamo il celebre Meneghino Preda morto in quest' anno 1884. Questa attrice era Virginia Marini. Nell' elenco degli attori c' è pure il marito di lei, G. B. Marini. Erano i primi passi che essa faceva sul palcoscenico come servetta.

TENTATIVI PER CHIAMAR GENTE AL TEATRO.

Per far andar gente a teatro, le si pensarono tutte. Si fecero serate di beneficenza pei coristi, per l' orchestra, per qualche attore disgraziato. Non ci furono mai tante serate di beneficenza come allora. Si cercava anche di attirare la folla coll' esca di premii estratti a sorte.

COMPAGNIA FRANCESE E COMPAGNIA TEDESCA.

Nel maggio e nel giugno 1861 vennero la Compagnia francese di Meynadier e una Compagnia tedesca di Stelzer.

Il 3 dicembre 1861 il Teatro Apollo era illuminato a giorno per l' Imperatore e per l' Imperatrice d' Austria. Si rappresentava *Tutti in maschera* di Pedrotti. Non era un *parterre de Rois*, per la ragione che non ce n' erano, ma si può esser sicuri che era una platea d' impiegati e di ufficiali.

CAVALCHINE STRAORDINARIE.

Nell' occasione dell' arrivo dell' Imperatore e dell' Imperatrice (novembre 1856) ci fu, oltre l' illuminazione straordinaria delle Procuratie e delle Mercerie — ch' eran state chiuse al pubblico durante il passaggio della Coppia imperiale e del seguito, e poi aperte a tutti — una cavalchina mascherata alla Fenice. La cavalchina

celebre nei fasti del carnevale veneziano, non riescì degna della sua fama, se non l' ultimo giorno di carnevale. Vi fu una sola eccezione il 10 novembre 1866 quando arrivò il Re Vittorio Emanuele. Ma della cavalchina data il 26 novembre 1856, non si troverebbe veneziano che osasse ricordarsi.

Una cavalchina mascherata fu data pure il 28 luglio 1856 in estate! Se v' è frutto che si possa dir fuori di stagione, è certo una cavalchina mascherata in luglio. Sono cavalchine che lasciano le reminiscenze di un mortorio.

PRIMI ATTACCHI AGLI ASTENSIONISTI.

Però anche col patriotismo ci furono *des accomodements*, tanto più che non era sicuro che l' astensione dal teatro facesse avanzare le cose.

Nel gennaio 1862 fu eretto un anfiteatro per cavalli a San Polo, e alcuni che non sarebbero andati a nessun patto all' Apollo o al San Benedetto, poichè avrebbero creduto d' essere disonorati, andavano a vedere i cavalli, perchè credevano che un casotto non fosse un teatro. E certo il pubblico era talora molto distinto per un casotto.

Un mio amico, che divenne un pezzo grosso, vi andava per fare la corte ad una sartina, che poi entrò nella diplomazia, ed aveva allora dall' amico omaggio di versi, il men positivo dei regali che abbia poi ricevuti.

Nello stesso anfiteatro andò poi una Compagnia drammatica Massa che, facendo cattivi affari al Malibran, volle vedere se il casotto le portava fortuna.

AL MALIBRAN SI POTEVA ANDARE.

Il Malibran però, considerato come teatro drammatico, non interrompeva il lutto patriotico, ed era abbastanza frequentato.

LA « STATUA DI CARNE » DI CICONI.

Fu il 24 novembre 1862 che vi fu rappresentata per la prima volta *La statua di carne* di Ciconi, un dramma romantico che destò l' entusiasmo del pubblico e fu replicato in quella stagione, e nelle successive, tante volte quante *Suor Teresa* di Camoletti, che non ho mai udito, ma mi è venuto in uggia per averne visto stampato il titolo tante volte sul manifesto.

IL COREOGRAFO SIPELLI.

Al Malibran si davan pure balletti del Sipelli, coreografo veneziano, e tra gli altri un *Otello*, che più tardi, l' 11 aprile 1872, gli procurò una serata indimenticabile, nella quale, per fargli festa gli fu lanciato addosso tutto ciò che il pubblico del Malibran aveva tra mani. Cadeva dal loggione di tutto, tanto che in platea avevano aperto l' ombrello per precauzione. Ma sembra che nel maggio 1859 l' *Otello* non abbia destato simile furore.

FIERO COLPO AGLI ASTENSIONISTI COLLA COMPAGNIA CASALI-PIERI - « LA FIGLIA UNICA » DI CICONI - « I NOSTRI INTIMI » DI SARDOU.

Il partito dell' astensione ebbe però un fiero colpo nel maggio 1863.

La commedia si era trascinata sino allora al Malibran con Compagnie di secondo e di terzo ordine, composte per lo più di attori veneziani a spasso. Pure, poichè non costavano nulla, le novità del teatro francese e italiano furono rappresentate anche in quel tempo a Venezia: *La figlia unica* di Ciconi (Comp. Duse e Lagunaz all' Apollo, 23 marzo 1863), *I nostri intimi* di Sardou (id., 27 marzo 1863).

Nel maggio 1863 la Compagnia Casali e Pieri colle signore Casali-Pieri e Virginia Marini, coi signori Gaspare Pieri, Antonio Papadopoli e Piccinini, diede il primo colpo. L' Apollo cominciò ad essere frequentato, sebbene non avesse la nomea, come il Malibran, d' essere un teatro democratico e perciò non compromettente innanzi al patriotismo. Era un pubblico ancora anonimo; nessuno che potesse essere conosciuto e denunciato vi andava, ma però, in incognito, qualcheduno cominciò a mordere in questa occasione il frutto proibito. Era la seconda volta che Virginia Marini veniva a Venezia, e come servetta ebbe la sua beneficiata la sera del 9 giugno 1863 colla *Donna romantica*.

I « MISERABILI »

DRAMMA TRATTO DAL ROMANZO DI VICTOR HUGO.

Antonio Papadopoli ebbe folla anonima se si vuole, ma pur folla, alle rappresentazioni dei *Miserabili* tratti dal romanzo di Victor Hugo, e fece piangere nella parte di Valjean (6 giugno 1863). Questo eccellente attore ebbe il così raro dono della naturalezza, nel riso come nel pianto.

« ZAMPE DI MOSCA » DI SARDOU - « PADRE PRODIGO » DI DUMAS.

La Compagnia Lagunaz, che a Venezia riappare ad ogni momento, perchè era formata di elementi veneziani, rappresentava il 17 novembre 1863 *Zampe di mosca* di Sardou, e la Compagnia di Luigi Aliprandi *Il padre prodigo* di Dumas il 3 dicembre 1863.

ANCORA GIACINTA PEZZANA COLLA COMPAGNIA DONDINI.

Giacinta Pezzana tornava con Cesare Dondini il 16 ottobre 1864, e questa volta molti che si sarebbero vergognati prima di dire che andavano á teatro, cominciarono a confessare di andarvi. La Pezzana era allora nel suo più bel momento, e aveva cominciato una vera educazione del pubblico, perchè mi ricordo che questo notava con lei certe finezze, delle quali dopo esso perdette, coll' attrice stessa, l' abitudine. La Pezzana recitava allora con Bonamici, coi fratelli Dondini, Cesare e Achille, con Mauro de Rosa, un generico distinto, e Angelo Zoppetti l' attuale brillante. Essa diede per sua beneficiata *Marcellina* di Leopoldo Marenco il 21 ottobre dello stesso anno.

COMMEDIE NUOVE DI DUMAS, DI FEUILLET, DI CASTELVECCHIO, DI GHERARDI DEL TESTA.

Fu rappresentato in quella stagione l' *Amico delle donne* di Dumas (26 ottobre 1864), *Montjoye l' egoista* di Feuillet (10 dicembre) *Il marchese di Villemer* di Giorgio Sand (4 novembre), *Il maestro del villaggio e*

il medico condotto di R. Castelvecchio (12 dicembre), *Il vero blasone* di Gherardi del Testa (13 dicembre). La Pezzana coi suoi eccellenti compagni fece così buoni affari che restò dall' ottobre sino alle feste di Natale.

ANCORA LA PEZZANA CHE VINCE GLI ASTENSIONISTI.

Giacinta Pezzana tornò l' anno dopo in ottobre 1865 colla Compagnia di Luigi Bellotti-Bon, insieme con Amalia Fumagalli, Giuseppina De Stefani Tironi, Elisa Boccomini, con Luigi Bellotti-Bon, Francesco Ciotti, Enrico Belli-Blanes, Cesare Rossi, Gaspare Lavaggi, Sante Pietrotti.

Questa volta la Pezzana continuò i suoi trionfi (all' Apollo) e fu pel pubblico veneziano la più cara delle attrici.

La Compagnia Bellotti-Bon rappresentò per la prima volta *La bolla di sapone* di Bersezio (7 ottobre 1865), *Codicillo dello zio Venanzio*, di Ferrari (8 ottobre), *Moglie e buoi dei paesi tuoi* (16 ottobre), *Missione di donna* di Achille Torelli (17 ottobre) per beneficiata della prima attrice Giacinta Pezzana-Gualtieri.

Il partito dell' astensione era stato vinto principalmente da quest' attrice, la quale avrebbe dovuto restare per più lungo tempo la più grande attrice del nostro teatro.

IL VIOLINISTA SIVORI.

Quando poi venne il violinista Sivori il 30 novembre 1864 a dare il suo primo concerto, parve a tutti che pel caso straordinario potessero andare a sentirlo. Anche alla Pezzana ci furono i puritani che han resistito, ma un concerto, si sa, è una cosa eccezionale, e si può udire anche essendo in lutto.

PRIMA COMPARSA DI ELEONORA DUSE A VENEZIA.

Ho fatto cenno dei debutti a Venezia di celebre attrici, i primi debutti oscuri e i debutti gloriosi. Forse non sapete, quando comparve per la prima volta il nome di Eleonora Duse, che adesso tutte le trombe della Fama ripetono. Essa fu qui nel carnevale del 1864-1865, o almeno nell' Elenco delle attrici ed attori veggo il suo nome accanto a quello del padre, e non mi consta che abbia proprio recitato. Era una bambina, e nell' Elenco era indicata per le parti ingenue nella Compagnia goldoniana, ch' era quasi permanente a Venezia, fatta cogli avanzi della Compagnia Duse che nei carnevali 1857-1859 era stata alla moda, e aveva riempiuto allora il teatro ogni sera colle commedie di Carlo Goldoni.

La signora Duse debuttò a Venezia come prima attrice giovane colla Compagnia di Cesare Rossi, nella quaresima 1880, colla prima attrice Giacinta Pezzana. Sin d' allora il pubblico veneziano cominciò ad applaudirla, come meritava. Recitava già parti di prima attrice, per esempio quella di Aglae nella *Sposa di Menecle* di Cavallotti (20 marzo 1880). Tornò nella quaresima 1881 prima attrice, e trionfò nella *Principessa di Bagdad* di Dumas (8 aprile 1881).

CLAUDIO LEIGHEB.

E Claudio Leigheb, il brillante alla moda, fu a Venezia nel dicembre 1865, al Malibran, colla Compagnia Rosaspina che rappresentava l' *Africana*, soggetto tratto dall' opera di Meyerbeer, e *La fanciulla muruta o una apparizione sui colli di Conegliano.* Dal repertorio si può giudicare della Compagnia.

LA PRIMA VOLTA
CHE ADELAIDE TESSERO VENNE A VENEZIA.

Essa venne più tardi delle altre celebri attrici, cioè nel maggio 1869 colla Compagnia Bellotti-Bon, colla Bernieri, colla Campi, con Cesare Rossi, Belli-Blanes e Salvadori. Noto il fatto, sebben fuori della cornice del quadro, per la celebrità dell' attrice.

LA COMPAGNIA DELLA COMMEDIA ITALIANA.

La Compagnia della commedia italiana diretta da G. B. Zoppetti, recitava all' Apollo nell' aprile 1866. Essa voleva bandire i drammi francesi immorali, che corrompono il gusto, ecc. Il patriotismo era una nota che suonava sempre bene, anche dove non ci aveva da fare.

« LORD BYRON » DI VITALIANI.

Il 17 aprile 1866 fu rappresentato a Venezia *Lord Byron* di Cesare Vitaliani, che ha fatto furore. Questo autore era così fecondo allora che ad ogni momento era rappresentato in questa stagione qualche lavoro suo. Gli attori spesso dimenticano le loro parti quando devono recitare, ma quando scrivono se le ricordano senza accorgersene.

Il 22 aprile 1866 viene pure a Venezia Ernesto Rossi, che dà quattro rappresentazioni.

La Compagnia della commedia italiana restò a Venezia sino al 12 maggio, che vuol dire alla vigilia della guerra e della liberazione.

L' INTERREGNO.

Poi i teatri furono chiusi. Ci fu un momento singolarissimo, quello in cui Venezia era ceduta dall' Austria, ed aveva finito di essere soggetta alla dominazione austriaca, ma non v' era ancora un Governo italiano. Si può dire che per qualche giorno, mentre duravano le formalità della consegna, non ci fosse Governo. Una sera, al Teatro Camploy, a San Samuele, non mi ricordo più con quale pretesto, vi è stata folla e furono sonati gli inni patriotici, specialmente quello di Brofferio, con grida tali da far andare in prigione tutti, se le avessero emesse due settimane prima.

Quando il 19 ottobre entrarono le truppe italiane a Venezia, c' era la curiosità di conoscere tutte le produzioni che erano state proibite dall' Austria, ma l' arte nulla avrebbe perduto se non fossero state udite.

Erano quelli i giorni in cui tutti speravano d' incontrare nelle lettere e nell' arte i genii che avrebbero dovuto essere la conseguenza necessaria della libertà. Sarebbe uno studio melanconico da fare su tutte quelle promesse mancate. Anche le semplici notizie risveglierebbero sconfortanti reminiscenze.

CONCHIUSIONE MELANCONICA.

Mi arresto nelle mie note, delle quali ho abusato, per conchiudere a proposito del teatro italiano con un' osservazione dettatami da un' amara esperienza. Il teatro italiano è fondato sul mutuo disprezzo; base che non promette nulla di buono. Non avete che da interrogare e vi accorgerete che ogni attore disprezza

gli altri attori, gli autori, i critici ed il pubblico; gli autori fanno lo stesso cogli altri autori, cogli attori, coi critici e col pubblico; i critici imitano l'esempio pegli altri critici, attori ed autori e pubblico. Ed il pubblico? Ahimè, il pubblico di ogni città in particolare disprezza i pubblici delle altre, autori, attori e critici. Voglio sperare che manchi la ragione di tanto disprezzo.

LIBRARY
MAR
9
1979
UNIVERSITY
OF TORONTO

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

PN
2686
V4P58

Piucco, Clotaldo
Prime rappresentazioni
nei teatri di prosa a
Venezia